

## **VI. VARIA**



**LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES  
DE ANDALUCÍA. SU ORIGEN,  
HISTORIA Y ORGANIZACIÓN ACTUAL<sup>1</sup>.**

*Ramón Corzo Sánchez*

---

<sup>1</sup>.- Texto de la conferencia impartida por el Numerario Ramón Corzo Sánchez en el Ciclo sobre las Academias de Andalucía organizado por la Real Academia de Córdoba con motivo del segundo centenario de su creación, pronunciada el jueves 22 de octubre de 2009.



## **RESUMEN**

Análisis de los antecedentes históricos de las cuatro Academias de Bellas Artes existentes en Andalucía. Estudio del proceso que ha llevado a su situación actual y comparación de los reglamentos vigentes en cada una de ellas. Se deduce la necesidad de adaptarse al nuevo marco administrativo y la de recuperar las funciones originales en las tareas de conservación del Patrimonio Artístico y en la promoción del arte contemporáneo.

## **SUMMARY**

Analysis of the historical precedents of the four existent Fine Arts Academies in Andalucía. A study of the process in the actual situation, and a comparison of the actual rules in each of the four Academies. The result is that it is necessary to adapt the Academies to the new forms of administration, and to recover the original activities in preserving the artistic patrimony and in promoting contemporary art.

Con motivo de la conmemoración de los trescientos cincuenta años de la creación de la Academia del Arte de la Pintura de Sevilla, de la que la actual Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla es restauradora y sucesora y que fue la primera institución académica del territorio español, sólo precedida en Europa por las primeras italianas y por la francesa de París, parece conveniente reunir los datos sobre el origen de estas instituciones y de las otras similares existentes en nuestro ámbito regional.

En el momento actual, existen en Andalucía cuatro Reales Academias de Bellas Artes cuyo Estatuto es el mismo que se concedió en 1849 por la reina Isabel II a las restantes Academias nacionales y tienen su residencia en Cádiz, Granada, Málaga y Sevilla; todas ellas poseen antecedentes en instituciones dedicadas a la enseñanza y la protección de las Bellas Artes desde el siglo XVIII, pero fue el estatuto isabelino el que les dio su carácter actual, que no debe ser alterado ya que supone tanto la equiparación con las restantes academias provinciales como la constitución del vínculo directo con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, de la que son delegadas en orden a la tutela del patrimonio artístico.

Sin embargo, existen importantes diferencias entre las atribuciones que se otorgaron a las Academias provinciales de Bellas Artes en 1849 y las que hoy se ejercen efectivamente, ya que otras disposiciones generales o particulares han ido recortando su papel; la importancia originaria de las Academias de Bellas Artes y el valor de las actuaciones que tuvieron a su cargo se explica sobradamente si se tiene en cuenta que a ellas correspondía todo lo que hoy se realiza a través de las Facultades de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios en el terreno educativo, o lo que se lleva a cabo en la defensa del Patrimonio Histórico y de los Museos a través de los correspondientes Departamentos de Cultura de las administraciones autonómicas; el proceso que ha llevado a su situación actual se puede comprender a partir del análisis de sus orígenes y a través de la observación de sus transformaciones hasta el presente, por lo que quisiera dividir mi intervención en dos apartados: el de la génesis de las Academias de Bellas Artes, que revela sus objetivos fundacionales, y el de las transformaciones generales o particulares sucedidas en el último siglo y medio, para concluir con la descripción de la organización actual de las cuatro corporaciones.

## ORÍGENES DE LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES.

Los precedentes de las Academias de Bellas Artes se encuentran en las corporaciones gremiales de la Edad Media, entre las que fueron numerosas las formadas por pintores y escultores bajo la advocación de San Lucas. El santo médico evangelista era también pintor y su obra más famosa había sido, nada menos, que el retrato de la Madre de Jesús, por lo que no podía encontrarse mejor patrono para los artistas dedicados, esencialmente, a representar a Cristo, María y los pasajes evangélicos; aquellas primitivas asociaciones tenían carácter de defensa profesional, se reunían habitualmente en las iglesias en las que residían sus cofradías y desempeñaban la función esencial de otorgar a los artistas la categoría de tales y el derecho a recibir por sus obras las retribuciones reguladas en cada ciudad. La más antigua de estas instituciones que pasado el tiempo se convirtió en Academia, fue la *Sint Lucasgilde* de Amberes, fundada en 1382, que ya en 1530 poseía una *Schildercamer* o Cámara de Pintores, en la que se reunían las obras presentadas por los aspirantes a ingresar en la cofradía; en 1663, el pintor David Teniers promovió la conversión en Academia de Bellas Artes, con funciones tanto de docencia como de conservación de su colección artística, lo que ha dado lugar a la existencia actual del Museo Real de Amberes. La fundación de la Academia de Amberes se hizo a imitación de lo que ya llevaba más de un siglo produciéndose en Italia, donde se encuentran los casos más interesantes y los modelos del siglo XVI que se imitaron en Europa en el XVII.

La transformación de las corporaciones profesionales en Academias tiene su sentido fundamental en el deseo de asumir unas funciones más amplias que las de una mera agrupación gremial, para obtener, tanto en el magisterio de las Artes como en la defensa de las mismas obras, la aceptación social de directrices basadas en los criterios definidos por especialistas que se reúnen para analizar y debatir cuestiones en un nivel de igualdad, que es el que siempre ha otorgado su mayor prestigio a los dictámenes académicos; en la Academia todas las voces tienen el mismo valor, tal y como ocurría en las reuniones organizadas por Sócrates en los jardines consagrados al héroe Akademo; la herencia de la libertad de expresión y del reconocimiento de la igualdad del derecho a ejercerla se ha transmitido así desde la antigua Grecia hasta la sociedad occidental y aún pervive en las Academias con mucha mayor nitidez que en cualquier otra institución de las que puedan considerarse hoy herederas de la primera Democracia.

La que debe ser reconocida como primera de todas las Academias de Bellas Artes es la florentina, creada en 1563 por Cosme I de Médici por sugerencia de Giorgio Vasari, con la denominación de *Accademia e Compagnia dell'Arte del Disegno*. Se trataba de una institución mixta integrada por todos los artistas radicados en el ámbito florentino que se agrupaban en la *Compagnia*, al estilo de las tradicionales cofradías de San Lucas, junto a la que existía un grupo selecto y reducido de maestros reunidos en la *Accademia* con funciones de supervisión sobre toda la actividad artística que se realizaba en el gran ducado medíceo. En el grupo inicial de los académicos acompañaban al inspirador de la Corporación y gran erudito Giorgio Vasari, una nómina en la que se integraban entre otros el gran Michelangelo Buonarroti, Bartolomeo Ammannati, Agnolo Bronzino y Francesco Da Sangallo. El nuevo carácter de la *Accademia* se puso de manifiesto en el año siguiente a su creación, cuando tomó a su cargo la preparación de las intervenciones en las honras fúnebres del propio Miguel Ángel; en 1568 los académicos recibieron el encargo de la preparación de la ciudad para las bodas de Francisco de Médici con Juana de Austria, pero quizás el mejor índice de su rápido prestigio y del reconocimiento futuro que tendrían las Academias de Bellas Artes fue el que Felipe II les convocara para examinar y juzgar el proyecto de construcción de San Lorenzo de El Escorial; en 1602 se le encomendó a la Academia florentina la supervisión de las exportaciones de obras de arte, una medida de protección patrimonial que hoy puede parecernos muy moderna y que se encuentra ya entre las preocupaciones básicas de las Academias, que siempre han solicitado una legislación adecuada para evitar la dispersión de la riqueza artística. Ya en el siglo XVIII, el Gran Duque Pedro Leopoldo de Lorena, cambió su título por el de Academia de Bellas Artes y diferenció en su estructura la *Scuola* destinada a las enseñanzas artísticas del *Collegio di Accademici* encargado de la supervisión del patrimonio artístico del Gran Ducado de Toscana.

Aunque de creación algo más reciente, la Academia de Bellas Artes de mayor repercusión en Europa y reconocida como modelo de las posteriores es la *Accademia di San Luca* de Roma, que tiene su origen en una Universidad de estudios artísticos, que proclamó sus primeros estatutos en 1478 como *Universitas picturae [ac] miniaturae*; esta institución de enseñanza, distinta ya en su origen de las profesionales o gremiales, estaba también bajo la protección de San Lucas en cuya pequeña iglesia del Esquilino tuvo su primera sede la *Università* y para la que Rafael de Sanzio pintó la imagen del santo titular; luego se trasladó a la iglesia de san Lucas en el Foro Romano y más tarde a la cercana de Santa Martina hasta encontrar su sede definitiva en el



*Palazzo Carpegna*, que sigue alojando a la Academia actual. La transformación de la primitiva *Università* en la *Accademia della Pittura, della Scultura e del Disegno* fue aprobada en un Breve del Papa Gregorio XIII en 1577, a petición del pintor Jerónimo Muziano, aunque la fecha simbólica reconocida a su fundación definitiva es la de 1593, en la que Federico Zuccari se constituyó como su primer “príncipe”, y el primer estatuto sólo fue aprobado en 1607 por la autoridad papal, con la denominación de *Accademia de i Pittori e Scultori di Roma*.

Entre las peculiaridades de la *Accademia di San Luca*, que pueden considerarse de interés para la formación de las posteriores, están la de que en 1637 admitieran en su seno a los arquitectos con lo que se formalizó por primera vez la unión de las *Tres Nobles Artes*, y la de que fuera también organizadora de concursos periódicos con galardones reconocidos, como los establecidos después por muchas academias nacionales y provinciales.

Aunque su creación fuera dependiente de los Estados Pontificios, la *Accademia di San Luca* adoptó muy pronto un carácter internacional, que aún se mantiene, ya que su nómina se compone de 54 Académicos italianos y 30 extranjeros, lo que ha permitido incluso que la presidan maestros de otros países como el flamenco Luis Coussin, llamado en Italia Luigi Bellini y el francés Charles Errad en el siglo XVII; también fueron sus “príncipes” el español Francisco Preciado de la Vega, el bohemio Antón Rafael Mengs, el danés Bertel Thorwaldsen y el catalán Antoni Solá. Esta apertura a otros países ha servido para que la *Accademia di San Luca* se reconozca como el modelo principal de las fundadas posteriormente en toda Europa.

El carácter renovador de las Academias de Bellas Artes y su propósito de dar cauce a lo mejor de la expresión artística en un amplio contexto de reflexión intelectual se puso de manifiesto, especialmente, en la tercera de las Academias italianas creadas en el siglo XVI. Se trata de la Academia de Bolonia, creada por los hermanos Carracci en 1590, cuyo principal promotor fue Annibale Carracci; su título de *Accademia degli Desiderosi*, que se cambió pronto por el de *Accademia degli Incamminati* define la preocupación de los artistas “deseosos” de encontrar un nuevo “camino”, es decir de una vía por la que superar la superficialidad de las corrientes manieristas, con procedimientos de aproximación a la realidad entre los que estaba ya el dibujo del desnudo a partir de modelos vivos, en contra de lo preceptuado por la Contrarreforma; entre sus integrantes había también intelectuales de diversas ramas, como médicos o astrónomos, de acuerdo con unos ideales de libertad de reflexión y de apertura a todas las ideas; su fruto más destacado fue el establecimiento de las bases naturalistas

del arte barroco del siglo XVII.

El movimiento académico italiano por el que los antiguos gremios se transformaban en instituciones de magisterio con mayor proyección social, fue bien conocido por los artistas franceses quienes consiguieron en 1648 la creación de la *Académie royale de peinture et de sculpture* como una reconversión de la Cofradía de San Lucas de París, que asumía funciones de ámbito nacional y que en 1666 estableció una delegación en Roma con el título de *Académie de France à Rome* que serviría para dar alojamiento a los ganadores de los concursos anuales y que reside en la actualidad en la Villa Médici de los jardines Borghese; en ella residían durante varios años los ganadores del *Prix de Rome* o “Beca de Roma”, que se ha convertido hasta nuestros días en el paso fundamental para la carrera inicial de muchos artistas; este sistema de pensionados para el estudio del arte en Roma fue imitado en el siglo XIX por nuestra nación a través de la creación de la Academia Española en Roma, y también algunas Academias provinciales de Bellas Artes como las de Sevilla y Cádiz han creado premios similares.

También en la Corte de los Austrias españoles se concibió la idea de crear una Academia, pero los intentos no fueron más allá de iniciativas personales o de reuniones de pequeños grupos de artistas sin reconocimiento oficial, que no llegaron a formar un cuerpo académico definido hasta el siglo XVIII.

Llegado a este punto en el devenir cronológico de las Academias de Bellas Artes, es obligado destacar la creación de la Academia Sevillana del Arte de la Pintura, que inició sus labores el día uno de enero del año 1660 y aprobó sus primeros estatutos el día once del mismo mes, fecha que ha de reconocerse como la de su Institución; por tanto, fue la Academia Sevillana la quinta de las creadas en Europa y la primera de las españolas, inspirada en unas ideas altruistas de formación de todos los interesados en la práctica de las Bellas Artes, y con un claro fundamento en lo que habían establecido las Academias italianas antes reseñadas.

Lo que conocemos de la Academia Sevillana del Arte de la Pintura está contenido, esencialmente, en el manuscrito que conserva la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, cuya edición facsímil realizó en 1982 don Antonio de la Banda y Vargas. El profesor de la Banda, de cuyo afecto y amistad siempre me sentiré deudor, ha sido el mejor estudioso de la primera Academia de Sevilla, de la que ya en 1961, antes de su ingreso en la Corporación, publicó un análisis de sus Estatutos de 1673; luego preparó la edición facsímil ya citada de 1982, cuando era Secretario de la Corporación y, más adelante, durante sus fructíferos años como Presidente, en los que tuve

la fortuna de acompañarle como Secretario, expresó muchas veces su deseo de organizar la adecuada conmemoración de los trescientos cincuenta años de la fundación, a la que desgraciadamente no ha podido llegar, aunque me ha cabido la satisfacción de editar con este motivo un nuevo estudio del manuscrito fundacional y de otros documentos relacionados con la primera Academia Sevillana, que conocemos, esencialmente, gracias a las investigaciones del profesor de la Banda.

Sabemos que el manuscrito de la Academia del siglo XVII, a la que solemos referirnos como la “Academia de Murillo”, estuvo entre los documentos que pertenecieron a don Francisco de Bruna y Ahumada, Alcaide del Alcázar sevillano y protector de la Escuela de las Tres Nobles Artes, a la que había dado alojamiento en el Alcázar durante el último tercio del siglo XVIII. En la almoneda de los bienes de Bruna, alguien reconoció el manuscrito y lo adquirió para regalárselo al pintor Joaquín Cortés, entonces Director de la Escuela, quien lo donó a la misma en 1817, acompañándolo de un Acta en la que se reseñan estas circunstancias, así como que el manuscrito se había llevado al Alcázar desde la Capilla de la Hermandad de San Lucas, existente en la Parroquia de San Andrés y perteneciente al Gremio de Pintores como todas las de esta advocación.

Efectivamente, la escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla se creó como restauración de la Academia fundada en 1660, lo que explica que el Gremio de Pintores de la Hermandad de San Lucas, que debió hacerse cargo de sus pertenencias cuando dejó de tener actividad, poseyera el manuscrito fundacional y lo entregara al grupo de sus restauradores, de los que es sucesora y heredera la actual Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Con razones de mucha menor entidad hay Academias e Instituciones de todo tipo que reclaman el reconocimiento de siglos de abolengo, y, aunque siguiendo el ejemplo y el magisterio del profesor de la Banda, he de señalar que la actual Academia Sevillana de Bellas Artes sólo puede invocar la antigüedad oficial que le da su estatuto actual, promulgado en 1849, también le corresponde hacer valer el recuerdo de la que fue su antecesora en un momento tan remoto para el conjunto de las Academias de Bellas Artes, lo que le otorga la primacía sobre cualquier otra de las Academias españolas, incluidas las nacionales.

La idea de crear la Academia Sevillana se reconoce como iniciativa del pintor Francisco de Herrera, conocido como “Herrera el Mozo” para diferenciarlo de su padre, el también pintor Francisco de Herrera, apodado “el Viejo”. Herrera el Mozo, tras una larga estancia de estudios en Roma, debió aportar a sus compañeros sevillanos las novedades estilísticas que se producían

en la Ciudad Eterna y noticias precisas sobre el funcionamiento de la *Accademia di San Luca*, a cuyo modelo parece querer aproximarse la sevillana; en todo ello sería fundamental el apoyo de Murillo, en su condición de artista de mayor prestigio de la ciudad, quien accedió a ejercer la Presidencia compartida de la Academia con Herrera, pero la marcha de éste a Madrid en el mismo año y quizás las aspiraciones de poder de Juan de Valdés Leal, hicieron que Murillo cesara en la Presidencia poco después, tras lo que dejó de figurar incluso en la lista de contribuyentes regulares a los gastos académicos a los que sólo hizo luego alguna aportación excepcional.

Las irregularidades en las percepciones de cuotas y en la disposición de gastos que se aprecian en las cuentas conservadas llevan a deducir que el entusiasmo de los fundadores tenía un eco irregular entre sus compañeros de profesión y se hizo necesario buscar un “protector” que garantizase con su aportación la actividad diaria; esta tarea fue asumida por el conde de Arenales, don Juan Fernández Hinestrosa, quien tuvo así la capacidad de designar al Presidente de la Academia en 1667, 1668 y 1669, “*con gusto de todos los que se hallaron presentes*”; este “gusto” no debía ser unánime cuando el acta de la elección de 1671, en la que ya no figura el protector, se recoge la expresión: “*Recibido los votos de cada uno de los dichos académicos en secreto y debida forma*”; aunque parece que con la pérdida del amparo del conde de Arenales, la Academia se colocó en el comienzo del fin de su efímera existencia. En 1673 se aprobaron los Estatutos definitivos bajo la protección de otro aristócrata, el marqués de Villamanrique, pero la vida académica debió extinguirse en esa misma década.

Los estatutos provisionales de la Academia Sevillana del Arte de la Pintura, aprobados el once de enero de 1660, que estuvieron vigentes hasta la aprobación de los definitivos en 1673, permiten comprender con claridad los fines perseguidos y su dependencia de los modelos italianos. En varios lugares de estos estatutos provisionales se hace referencia a lo que se podía o no se podía hacer “*mientras se estuviere dibujando*”, lo que certifica que el tipo de enseñanza esencial era la del dibujo, como en la Academia florentina de Vasari, y que éste se hacía a partir de modelo natural, como había impuesto Annibale Carracci en la Academia de Bolonia; así se explica que los gastos que se comprometen a sostener los académicos sean los de “*Azeite, carbón y modelo*”, ya que este modo de aprendizaje sólo requería de un local con luz adecuada a las horas de estudio, que eran las primeras de la noche y una temperatura que hiciera posible que el modelo permaneciera desnudo; en las relaciones de cuentas se mencionan también el velón, con todos sus complementos, el brasero

y la tarima en la que se situaba el modelo. La misión del Presidente o del Cónsul que le sustituyese era colocar el modelo y cuidar de que mantuviera su “actitud” durante las dos noches que solía durar cada una de las posturas.

La Academia de Murillo debía cumplir una función similar a la de los actuales Colegios Profesionales, ya que a sus dos Presidentes se les encomienda que “*principalmente abiliten y den grados de academicos a los que vbieren cursado y hallaren capaces*”, pero ellos debían ser también “*juezes en las questiones y dudas que sobre los preceptos de nuestro arte y su exercicio se ofrecieren*”, de modo que actuarían de moderadores en las conversaciones que se mantenían en el transcurso de las sesiones de dibujo del natural y estos debates serían tan importantes como para que en los mismos estatutos se dispusiera como la única infracción punible con multa económica la correspondiente “*al que introdugere alguna conuersacion que no sea tocante al arte de la pintura mientras se estubiere dibujando*”. La docencia se basaba así en una actitud permanente de reflexión y análisis sobre la creación artística y a los presidentes y cargos de la Academia, designados en elección paritaria por todos los académicos, sólo les correspondía una función moderadora y de ejecución de lo acordado en los debates. De este modo, en la sesión de once de febrero de 1663, y ante escribano público se acordó que “*el presidente que oy es y fuere en adelante no pueda ynobar de mas Gastos de los presisos de Azeite Carbon y paga de modelos y que siempre que le paresca conbeniente haçer alguna cosa nueva para lucimiento de la dicha academia, sea proponiendolo a la Junta y Cabildo para que bengan en ello y de otra suerte no pueda hacer gasto alguno...*”.

Hubo de transcurrir más de medio siglo desde la extinción de la Academia Sevillana para que volviera a surgir en España una iniciativa similar, en este caso la del pintor Antonio Meléndez que propuso en 1726 a Felipe V “*erigir una Academia de las Artes del diseño, pintura, escultura y arquitectura, a exemplo de las que se celebran en Roma, París, Florencia y Flandes*”; efectivamente, en esa fecha ya se había unido a las academias italianas y a la francesa, la mencionada de Amberes, desde 1663 y la creada en Bruselas en 1711, pero la propuesta no consiguió éxito y sólo tras los esfuerzos del italiano Olivieri, quien logró la creación en 1744 de una Junta Preparatoria, se aprobó en 1752 el primer Estatuto de la Real Academia de las Tres Nobles Artes que recibió el título de San Fernando por ser el rey Fernando VI su fundador; el mismo monarca en los Estatutos renovados de 1757, atribuyó un papel decisivo en el gobierno de la Academia a los consiliarios, nombrados habitualmente entre la nobleza, que suponen una transformación radical del carácter

estrictamente profesional que habían poseído las academias tomadas como modelo; desde entonces se observa en las Academias de Bellas Artes la división de sus Numerarios entre Profesionales y Particulares, y aunque ya en nuestros días la presencia nobiliaria sólo se mantiene en algunas Corporaciones, este nuevo modelo será el que determine la estructura de las futuras Academias Provinciales. Los artistas profesionales se enfrentaron a esta situación en la medida de sus fuerzas, pero desde que la oposición a los consiliarios aristócratas le costó a Antón Rafael Mengs la pérdida de su condición de Pintor de Cámara y el regreso a Roma, la reivindicación de los profesionales sólo ha ganado posiciones en la misma medida en la que el estamento nobiliario se ha alejado en buena parte de las inquietudes artísticas.

En 1844 se decidió separar en su estructura orgánica y administrativa a la Escuela de Nobles Artes y a la Academia, que perdió desde entonces la finalidad primaria de su creación, aunque adquirió un relieve más nítido en las funciones de promoción pública de las Bellas Artes y de conservación y restauración de Monumentos, en lo que aún mantiene un papel esencial dentro de las competencias del Estado. En 1873, el Gobierno de la Primera República reformó los Estatutos y añadió la nueva sección de Música, que dirigió don Hilarión Eslava. Tras un buen número de reformas, los estatutos del año 2004 han añadido la sección de “Nuevas Artes de la Imagen”, en la que se integran la fotografía y el cine.

## LA FORMACIÓN DE LAS ACADEMIAS ANDALUZAS DE BELLAS ARTES

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII y como consecuencia de la creación de la Academia madrileña, se inició la fundación en distintas provincias españolas de Escuelas de las Tres Nobles Artes, en cuyos estatutos y actas es frecuente el empleo indistinto de la denominación de Academia, ya que todas ellas pretendían constituirse con funciones y atribuciones similares a las de la Academia de San Fernando, por lo que las sucesivas autorizaciones regias las definían como delegadas de ésta y les marcaban una normativa similar a la que se aplicaba en Madrid.

A 1755 se remontan los antecedentes de la que hoy es *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* y en 1768 Carlos III autorizó la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que había sido aprobada inicialmente por Fernando VI con el patronímico de Santa Bárbara, en honor a su esposa doña Bárbara de Braganza. La de Zaragoza fue creada en 1792 por

Carlos IV, quien la tituló como de San Luis por deferencia a su esposa doña María Luisa de Parma.

En Andalucía las creaciones de las cuatro Escuelas de las Tres Nobles Artes que han dado en ser hoy Academias tuvieron motivaciones similares, aunque cada una vivió sus propias dificultades para conseguir el reconocimiento real.

En Sevilla, un grupo de artistas decidió en 1759 restaurar la Academia que Murillo había presidido un siglo antes y, a pesar de las dificultades económicas, pudo comenzar el desarrollo de las clases de pintura, escultura y arquitectura, lo que ampliaba ya notablemente el campo de las enseñanzas. El número de alumnos se incrementó progresivamente hasta alcanzar un nivel que permitió a don Francisco de Bruna y Ahumada, Oidor Decano de la Audiencia y Teniente de Alcaide de los Reales Alcázares, enviar una representación de sus obras al rey Carlos III para que fueran sometidas al juicio de los miembros de la Academia de San Fernando de Madrid. Obtenido el dictamen favorable, la Academia gozó de la protección económica regia desde 1771 y en 1775 se nombró su protector al mismo Bruna, que alojó las clases de la Escuela en el Alcázar. Se impartía allí el dibujo a partir de modelos escultóricos con un buen número de vaciados de estatuas clásicas, y también del natural; esta formación se complementaba ya con la de las matemáticas y otras materias de carácter técnico acordes con la nueva mentalidad ilustrada. Muy pronto se reconoció la autoridad de la Escuela y se pidió que emitiera dictámenes sobre proyectos de obras, retablos y monumentos, de acuerdo con lo que se ha venido a denominar “tareas de policía artística”, que encontraban así un órgano de prestigio inapelable. También, desde 1778 la Escuela instituyó premios anuales entre sus alumnos, que se entregaban en actos públicos y solemnes; en los primeros de estos actos disertó el protector Bruna sobre diversas cuestiones artísticas y sus discursos se publicaron regularmente; todo ello coincide con las funciones de mayor proyección social que hoy se siguen desempeñando en las Academias de Bellas Artes.

Los estatutos concedidos por Carlos III a la escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla fueron los mismos que se habían otorgado años antes a la Academia de Valencia y ya desde ese momento tuvo el título de Real; por las transformaciones de las enseñanzas artísticas en las primeras décadas del siglo XIX adquirió el nombre de Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel, por concesión de la Reina Gobernadora doña María Cristina y en honor a su hija la Reina Isabel II; ya en la primera mitad del siglo XIX tuvo la Academia un papel activo en la protección del Patrimonio, rescatando los bienes muebles



de algunos conventos, como el de San Jerónimo de Buenavista, y más tarde reunió y sistematizó los procedentes de la desamortización eclesiástica con los que se crearía el Museo de Bellas Artes. En 1850 fue la única de las Academias provinciales creadas en Andalucía que se reconoció como de primera clase.

La Academia sevillana obtuvo en 1904 el nuevo reconocimiento del título de Real y en 1921 se le autorizó a utilizar el patronímico de Santa Isabel, pero no ya en honor de la reina Isabel II, sino en reconocimiento a su dependencia de la antigua Academia del Arte de la Pintura que presidió en 1660 Bartolomé Esteban Murillo, cuyo cuadro de Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos se ha adoptado como emblema de la Corporación.

En la ciudad de Cádiz, las peculiaridades del ambiente artístico de la ciudad llevaron a la creación de una Escuela de las Tres Nobles Artes con motivaciones singulares; allí no fue la Cofradía de san Lucas, sino la de los plateros, consagrada a san Eloy, la que llamó la atención sobre la necesidad de crear una escuela de dibujo que capacitara adecuadamente a sus operarios, por lo que en 1777 establecieron una primera Escuela de Dibujo que el Gobernador conde de O'reilly transformó en Escuela gratuita de dibujo, aritmética y geometría.

El Ayuntamiento gaditano apoyó a la institución, reconociendo la importancia que tenía para las actividades mercantiles ciudadanas, de modo que en 1785 le concedió el beneficio de dos corridas de toros anuales y dos años después se le asignaron otros sustanciosos arbitrios como *un cuarto por persona en la entrada de la Comedia, un peso mensual en cada bollería, café y mesa de billar y trucos, y seis maravedises de sobreprecio en cada cuartillo de aguardiente o mistelas que se consuman en la ciudad*. En 1789 estos arbitrios supusieron unos ingresos de 522.710 reales, de modo que, probablemente, era la escuela gaditana la de mayor salud económica de la nación en aquellos tiempos.

El testimonio de la visita de don Antonio Ponz, cargado de elogios hacia la Escuela, es buena prueba de esta prosperidad, puesto que la institución residía en el palacio de Recaño, marqués de las Cinco Torres, una de las mejores casas de la ciudad donde se encuentra la torre de vigía llamada Torre Tavira, y había allí una magnífica colección de yesos para servir de modelos, de los que buena parte habían sido remitidos por el embajador en Roma, don José Nicolás de Azara, en paralelo con los que se destinaban a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Los directores de cada una de las secciones de la Escuela eran los artistas más prestigiosos de la ciudad y recibían sueldos



muy generosos; algunos de ellos fueron contratados de entre los propios académicos de Madrid; de varias de las especialidades se publicaron los correspondientes manuales de estudio y ya en 1794 se inició el envío de pensionados a Roma.

La decadencia de la Escuela de las Tres Nobles Artes de Cádiz fue una consecuencia más del declive económico del siglo XIX, el empobrecimiento de la ciudad tras haberse mantenido como único reducto de la nación en la Guerra de la Independencia y el injusto maltrato de Fernando VII a la Cuna de la Libertad, a la que cargó con impuestos que hacían insostenibles los viejos arbitrios de los que se mantenía la Escuela. Cuando llegó la Real Orden isabelina de creación de las Academias provinciales de Bellas Artes, la escuela gaditana se encontraba instalada en el antiguo convento de San Francisco, con fachada a la antigua huerta que se había transformado en la Plaza de Mina, y atesoraba aún allí uno de los patrimonios académicos más notables que poseen las academias andaluzas tanto en vaciados de esculturas y colecciones de grabados, como en libros de arte, la mayoría del siglo XVIII, adquiridos en Roma por sus profesores y pensionados.

También de 1777 son los primeros datos de creación de la Escuela de las Tres Nobles Artes de Granada, en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País que había fundado don Bartolomé de Bruna y Ahumada en 1775; este ilustre prócer sucedió a su padre en el cargo de Oidor de la Real Chancillería y era hermano de don Francisco, el ya citado protector de la Escuela sevillana; junto a él, diversos pintores, escritores e intelectuales residentes en Granada dieron forma a la Institución que pretendía emular lo ya existente en Madrid y en las principales capitales del Reino, cuyo devenir histórico ha sido “un relato lamentable de desventuras” en palabras de su actual Presidente; tras diversos cambios de sede y de nombre fue transformada en Academia provincial en 1849 y tuvo a su cargo la creación del Museo con las obras procedentes de la Desamortización, así como las enseñanzas artísticas, aunque ambas funciones las dejó de ejercer como ha ocurrido con las otras Academias hermanas.

Con independencia de los estudios artísticos previos, se creó la Academia provincial de Bellas Artes de Málaga en 1849, que puso en marcha la correspondiente Escuela de Provincial de bellas Artes dos años después y tuvo a su cargo una importante labor docente y de protección del patrimonio; se la denominó de San Telmo desde 1883, por residir en el antiguo Real Colegio Náutico de San Telmo, sede actual del Ateneo de la ciudad. La vida interna de la institución fue también borrasca, con disputas, dimisiones en bloque e

incluso agresiones físicas entre sus miembros; por fortuna éstos no debían ir armados y los enfrentamientos no llegaron a ser cruentos, pero son buen testimonio del apasionamiento al que se puede llegar en debates que por su índole estética podrían suponerse tranquilos y sosegados.

## LA SITUACIÓN ACTUAL

Por Decreto de 8 de julio de 1892, las enseñanzas artísticas de las Escuelas de Bellas Artes creadas por las Academias provinciales pasaron a depender de las respectivas universidades y departamentos educativos, con lo que se produjo una ruptura en sus funciones que venía a desnaturalizar el objetivo fundacional y el origen de la mayoría de ellas. Aunque en la actualidad son muchos los profesores de las distintas ramas artísticas que pertenecen a las Academias, su función corporativa no tiene ya ningún respaldo oficial. En algunos casos, como el de la Academia de Sevilla, este cambio administrativo no hizo decaer el empeño de sus miembros por la promoción de la educación artística, de modo que cuando en 1940 se creó la Escuela Superior de Bellas Artes para impartir una formación de nivel superior al de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, el nuevo centro adoptó también el apelativo de Santa Isabel de Hungría, la patrona de la Academia, y durante muchos años se mantuvo una identidad casi paralela entre los Académicos y los Catedráticos de la Escuela, al igual que se organizaban sus actividades con una coordinación muy directa. El mismo caso se puede apreciar en el funcionamiento de la Escuela de Artes y Oficios gaditana, alojada en el mismo local que le cedió la Academia en el siglo XIX y aneja a sus dependencias, pero el ritmo mucho más acelerado de crecimiento de las instituciones docentes frente a la estabilidad en el número de miembros de las Academias ha propiciado el distanciamiento progresivo de estas instituciones.

Algo similar ha ocurrido con los Museos de Bellas Artes que las Academias se encargaron de formar con los bienes procedentes de la Desamortización y que incrementaron considerablemente con adquisiciones o donaciones y con los premios de sus certámenes; en este caso, el Museo de Bellas Artes de Granada fue el primero en desligarse de su Museo, cuando en 1941 las obras se trasladaron al Palacio de Carlos V en la Alhambra; en Sevilla, fue la Academia la que cambió de ubicación en 1981 para abandonar el antiguo convento de la Merced, donde se mantiene el Museo de Bellas Artes cuyo patronazgo había ejercido hasta 1970, e instalarse en la actual sede de la casa de los Pinelo; no obstante, son varios centenares de obras del Museo las que

pertenecen exclusivamente a la Academia, muchas de ellas donaciones de sus miembros o legados específicos a la Corporación, y ello permite mantener unas buenas relaciones de colaboración a las que es necesario dotar de un marco jurídico nuevo.

En Málaga, la dependencia del Museo de Bellas Artes y la Academia se mantuvo hasta la creación en 1973 del Museo de Málaga, en el que se unían el Arqueológico y el de Bellas Artes, aunque la Academia malagueña ha sabido reivindicar su vinculación y ha obtenido que las nuevas instalaciones corporativas se trasladen junto al Museo al palacio de la Aduana, para conservar su vínculo con un patrimonio creado gracias al esfuerzo de los académicos. En Cádiz, la Academia y el Museo comparten el mismo edificio de la Plaza de Mina en el que se instaló la Academia en el siglo XIX y donde ésta creó el primer Museo de Pinturas que dirigió hasta 1970; también en este caso, el valor de la gestión académica se reconoce por la administración, aunque ambas instituciones tengan una vida administrativa totalmente independientes.

Aunque nunca se ha reformado el Estatuto dictado en la Real Orden de 1849 por la que se crearon las Academias provinciales de Bellas Artes, algunas corporaciones han planteado la modificación *de facto* de su Norma Estatutaria, lo que resulta impropio desde el punto de vista legislativo, ya que la modificación del real Decreto de 1849 sólo podría hacerse por una norma de igual rango y no a propuesta de una Academia sin el debido acuerdo con las restantes del Estado que dependen de la misma norma; en la Academia de Granada se emplean unos Estatutos muy recientes, aprobados en el año 2004 y modificados de nuevo en el 2010; también en Cádiz se han elaborado unos “Estatutos Particulares” que esperan obtener un consenso pleno para su proposición. Estos cambios se encuentran hoy en una situación de futuro incierto, ya que la nueva legislación autonómica establece condiciones a las nuevas Academias que supondrían la pérdida definitiva de lo que aún conservan del carácter en el que se produjo su aparición. Es difícil pronosticar si en los próximos años seguirán estas Academias las vías paralelas que han definido su historia, si se producirá la fusión de las cuatro en una sola Academia de Bellas Artes de Andalucía o si por las iniciativas de particulares que retomen los empeños de los creadores de las escuelas dieciochescas, contemplaremos el nacimiento de unas nuevas instituciones que con el nombre de Academias u otro cualquiera mantengan con vida unos foros de debate sobre la creación artística y la defensa del patrimonio.

La estructura actual de las Academias Provinciales de Bellas Artes de Andalucía se refleja en los Reglamentos de cada una de ellas, en los que diversas

modificaciones particulares han propiciado ciertas diferencias que no alteran la esencia de su paralelismo estatutario.

La Academia de Cádiz es la que conserva un Reglamento más antiguo, elaborado en 1934 bajo la Presidencia de don José María Pemán, quien conservó el cargo hasta su fallecimiento en 1981; el famoso poeta, político y literato consiguió que este Reglamento fuera aprobado por el Gobierno Provisional de Burgos en el Segundo Año Triunfal, esto es, en 1937, y todos los intentos posteriores de modificación han sido infructuosos, por lo que es la única Academia que aún mantiene una estructura muy similar a la originaria; en Cádiz sólo existen las tres Secciones fundacionales de Pintura, Escultura y Arquitectura, con un número indeterminado de miembros de los veintiocho que constituyen la Corporación, entre los que puede haber tanto Profesionales como Particulares; los cargos son perpetuos y el de Secretario sigue siendo remunerado; hay tres consiliarios en la Junta de Gobierno, y las personas que se proponen para ocupar uno de los Sillones Numerados deben tener residencia en Cádiz y obtener mayoría absoluta de votos; como todas las decisiones precisan de un quórum de dos tercios y la nómina ha quedado reducida en estos momentos a sólo veintidós miembros, el funcionamiento es cada vez menos ágil. Aunque es el Reglamento académico que conserva un mejor sistema de garantías de igualdad y libertad de expresión, se adolece allí de una renovación operativa que resulta ya apremiante.

La academia de Málaga actualizó su Reglamento en 1975, de modo que aún está pendiente de incorporar las variaciones que se derivan de la nueva situación constitucional y autonómica; su Nómina la componen treinta y cuatro miembros distribuidos en seis secciones, cinco para los Profesionales de Pintura, Arquitectura, Escultura, Música y Poesía y una sexta integrada por dieciséis Particulares; las secciones tienen un número desigual de componentes, ocho en Pintura, cuatro en Arquitectura y sólo dos en las otras tres secciones de Profesionales; se mantiene aquí el carácter perpetuo del Secretario y no hay Consiliarios sino tres Vicepresidentes; las obligaciones de asistencia y de residencia son muy estrictas en la Academia malagueña, ya que se entiende que renuncia a su plaza quien no asista durante un año a las sesiones plenarias, y aquel que cambie su residencia fuera de Málaga pasa a la Clase de Correspondiente a los tres meses; la toma de decisiones en las Juntas sólo requiere la asistencia de un mínimo de diez Numerarios y la elección de nuevos miembros puede hacerse por mayoría simple en la tercera votación.

En la Academia de Granada se han introducido recientemente una serie de modificaciones reglamentarias, que aunque tituladas como Estatutos, sólo

pueden reconocerse como normas de régimen interno, y es a éste al que se refieren; allí el número de miembros Numerarios se ha establecido en un máximo de cuarenta y nueve; las especialidades de las secciones fijadas en 2010 son: la primera de Pintura, Grabado, Diseño y Artes Tecnovisuales (ésta última aún sin definición en el diccionario de la Academia Española), la segunda de Escultura, la tercera de Arquitectura y la cuarta de Música, pero está previsto que deban existir plazas para especialistas en Historia, Arqueología y Teoría de las Artes, aunque no se determina la sección a la que deban pertenecer; no se fija deber de residencia para los Numerarios, y la propia Academia ha adoptado un ámbito territorial sin restricción alguna para el ejercicio de sus fines, teniendo como área preferente de actuación las provincias de Granada, Almería y Jaén.

El Reglamento que hoy está vigente en la Academia de Bellas Artes de Sevilla fue aprobado en el año 2001 y recoge todas las adaptaciones que entonces se hacían necesarias por la nueva dependencia de la administración autonómica; está integrada por cuarenta Numerarios, cifra a la que se ha llegado en sucesivas ampliaciones que han permitido contar con secciones de Arquitectura, Escultura, Pintura, Música, Arqueología, Artes Suntuarias y Artes Escénicas y Audiovisuales; aunque la composición de cada sección es tarea encomendada al Presidente, que debe cuidar por su proporcionalidad, las tres Ramas de las Nobles Artes siguen siendo las mayores frente a las de más reciente creación; todos los cargos son renovables y se puede resultar elegido en tercera votación por mayoría simple; se contempla la posibilidad de elegir como Numerario a quienes no sean vecinos de Sevilla pero se comprometan al cumplimiento de la asistencia periódica a las sesiones.

Es bien sabido que la antigüedad de las instituciones académicas y su reducido y selecto número de componentes ha provocado su consideración frecuente de corporaciones inmovilistas, a pesar de que lo que se mantiene aún en todas ellas es un sistema de igualdad entre sus miembros que es, precisamente, la garantía de su funcionamiento libre; en la actualidad, las nuevas disposiciones sobre igualdad de género obligan a incrementar la presencia femenina, que hasta ahora ha sido poco numerosa, al igual que en muchas otras instituciones profesionales; de las Academias Andaluzas de Bellas Artes, la de Cádiz cuenta con tres mujeres, la de Granada con una, la de Málaga con cinco y la de Sevilla con ocho, lo que sin llegar a los índices de paridad que se consideran políticamente correctos, significa una proporción destacable frente a la ausencia total de integrantes femeninos en varias de las Academias de otras especialidades. Es

éste uno de los asuntos en que se pide hoy a las Academias que se produzcan cambios, pero sin olvidarlo, sería conveniente que también se buscaran las vías para recuperar las funciones sociales de asesoramiento y dictamen en asuntos de interés público, en los que nuestras Corporaciones, por la pluralidad de sus componentes y la neutralidad de sus pareceres, pueden seguir ostentando la autoridad que se les otorgó en el inicio de su creación.

Ramón Corzo Sánchez.  
Universidad de Sevilla.